


DIALOG



CLAUDIU STĂNESCU:
«Primul lucru care trebuie
să circule prin scenă e
gîndul», spune Liviu Ciulei.

— Spectatorii avizați (nu vorbesc de specialități, ci de împătimitii de teatru) au putut să te vadă mai întâi pe scena Casandrei, în Tartuffe de Molière, apoi la Teatrul Dramatic din Galați, în Don Juan de Molière și în Femeia îndărătnică de Shakespeare, în fine, pe scena Teatrului «Bulandra», în Hamlet și Visul unei nopți de vară de Shakespeare și în Forma mesei de David Edgar. Ce roluri mai cuprinde fișa ta artistică?

— Ar mai fi, tot la Casandra, Platonov din piesa omonimă a lui Cehov și Actorul din Rosencrantz și Guildenstern sînt morții de Tom Stoppard, iar la «Bulandra», Lancelot din Merlin de Tankred Dorst. Au mai fost însă și alte roluri, încă o dată pe ațitea. Important e, pentru mine, că nu am stat o clipă și că toate au fost roluri principale. Așa că mă rog în continuare la Dumnezeu să fiu solicitat. Poate nu chiar în ritmul ăsta, poate s-a exagerat puțin. Pare ciudat ce spun eu acum. Foarte mulți actori își doresc să joace, dar la mine a fost la un moment dat o solicitare care depășea orice limită. Asta e foarte bine, pînă la un punct, dar e nevoie și de o perioadă de sedimentare între roluri, de pauze absolut necesare ca să-ți încarci bateriile. Căci trecînd fără nici o pauză de la un rol la altul, azi e premieră la ceva și mâine e prima lectură la altceva, apare pericolul superficialității.

— Asta ține și de regizorii cu care lucrezi.

— Sigur că da.

— Te socotești un privilegiat în privința regizorilor cu care ai lucrat?

— Da. Da. Numai dacă mă gîndesc la Ciulei...

— Aici am vrut să ajung.

— În afară de Ciulei, Tocilescu, Cătălina Buzoianu și, dintre tineri, Frunză. Paleta e foarte largă.

— Te-ai gîndit vreodată că o să intri în trupa teatrului «Bulandra»?

— Sigur că m-am gîndit, și multă vreme numai cu gîndul ăsta am stat. Au fost trei teatre din București care m-au solicitat după ce am terminat stagiul și care mi-au promis marea cu sarea, că pot să intru fără concurs etc.

— Care erau acele teatre?

— Teatrul Mic, Teatrul Odeon (Giulești) și «Nottara».

— Mai îți minte cine erau directorii pe atunci?

— La Mic era perioada de tranziție, era după revoluție, mi se pare că nu aveau nici-un director.

— Nu era Romulus Vulpescu?

— Cred că da, dar nu mai țin bine minte. La «Nottara» venise Mașek, dar înțelegerea a fost acolo nu cu el, ci cu Dembinski, iar la Odeon era încă doamna Deleanu.

— Trebuie să înțelegem că la «Bulandra» ai dat concurs.

— Concurs, și nu orice concurs, a fost prima venire în țară a lui Ciulei după o lungă perioadă și concursul a fost condus de el. A fost destul de greu.

— Ți s-a făcut distribuția și audia actorilor pentru Visul unei nopți de vară.

— Și pentru Deșteptarea primăverii.

— Te-ai gîndit atunci că, de fapt, concursul avea în vedere și o eventuală distribuție pentru o viitoare piesă montată de el?

— Da, însă primul gînd era să intru. Toți cei care dădeam concurs am avut același lucru în cap, să intrăm în acel teatru, care ni se părea cel mai bun. A ajuns să se demonetizeze ideea asta, că este cel mai bun teatru, dar nu avem ce face. Am impresia că despre asta e vorba.

— Nu cred că este vorba despre demonetizare, cred că este chiar o aură care învâlule Teatrul «Bulandra» și ea l se datorează 90% lui Liviu Ciulei. Cum ai lucrat la Visul unei nopți de vară am văzut de fapt și eu, sînt printre puștii care au asistat la repetiții. Spune-mi ce ai simțit tu, pe dinăuntru, ca actor.

— În primul rînd, m-aș feri aici de superlative: am auzit de la tot felul de oameni care au lucrat cu el o avalanșă de superlative — care fără doar și poate nu erau gratuite...

— Scuză-mă că te întrerup. Ce spectacole regizate de Ciulei văzuseși pînă atunci?

— Elisabeta I, Furtuna, O scrisoare pierdută, Gin-rummy și Lungul drum al zilei către noapte. Foarte mulți apelau la superlativele astea și apelează în continuare. Personal, mi-ar

Claudiu Stănescu (Oberon) în «Visul...»; în planul doi, Anca Sigartău (Puck)



plăcea să discutăm mai normal, pentru că lumea înțelege mai bine dacă părerile sînt spuse mai normal și mai lucid. Mai la rece. Asta nu-i știrbește nimic din merite.

— De altfel el însuși așa discută.

— Absolut... În primul rînd este un șoc foarte mare lucrul cu el.

— În ce sens e un șoc?

— E un șoc. Venind la repetiții și începînd să lucrezi, îți faci tot felul de gînduri, n-ai cum să nu-ți faci gînduri, începi să-ți imaginezi cam cum o să fie și-ți construiești tot felul de filme și de povești. Și te duci acolo. S-o iau de la început, de la lecturile la masă. Te duci acolo și observi că totul e de o normalitate absolut dezarmantă. Teoria și problema lui primordială este eliberarea de orice balast pe care orice actor îl are și ajungerea acestuia la o simplitate de joc, la o curățenie extraordinară a tehnicii.

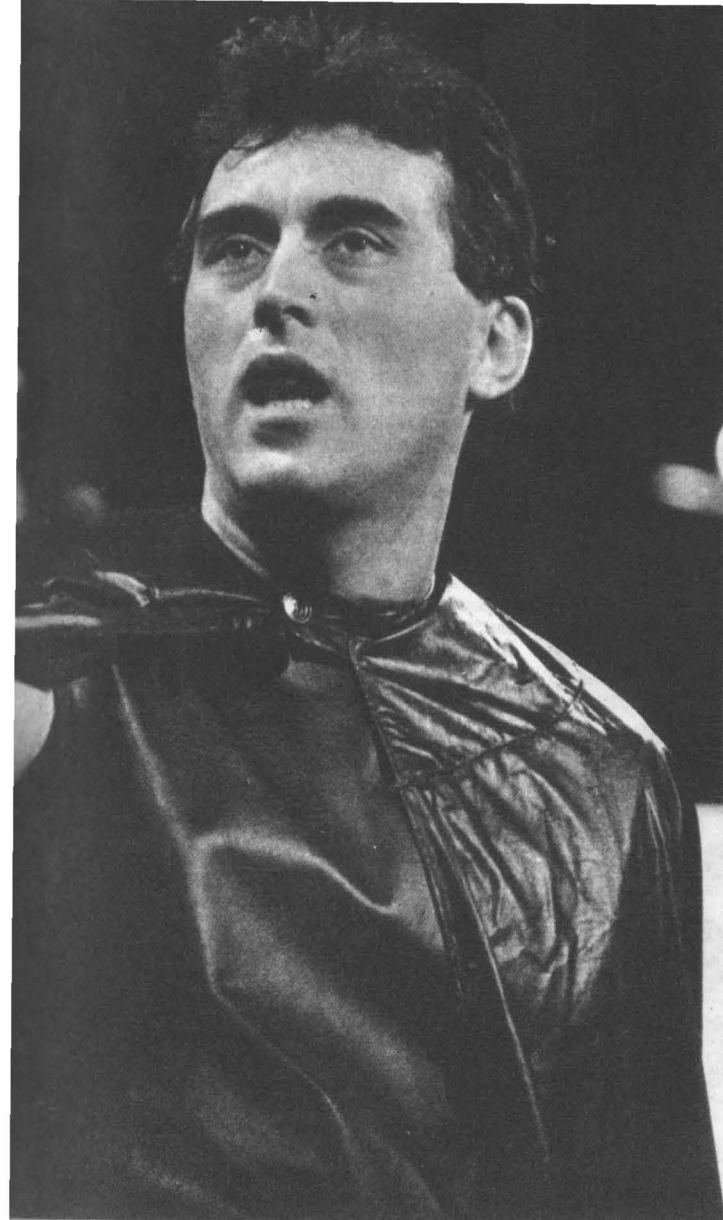
— La esențialitate.

— La esențialitate, da. Deci, munca a început cu asta: cu «spălarea» tehnicii de joc a actorului. De aici pornește munca adevărată, etapa a doua fiind lucrul efectiv. Începi să nu mai poți pleca acasă, începe să te obsedeze timp de 24 de ore din 24 ce ai de făcut acolo. Pe stradă îl ai în cap pe el, cum îți explică ceva, mișcarea pe care o ai de făcut, relația cu alt personaj. Adică e ca un drog. Nu știu cum reușește să te bage într-o zonă în care poți să și înnebunești la un moment dat. De ce nu?, poți să înnebunești.

— Dacă ești mai slab, da, poți să înnebunești.

— Are el grijă ca, din punctul ăsta de vedere, toți să devină slabi, ca să-i manevreze cum vrea.

— Ca un «guru». Dar trebuie să recunoști că lucrează di-



ferențiat, cu fiecare actor în parte.

— Absolut.

— Probabil, în funcție de cum se integrează respectivul actor în modelul propus de el.

— Dar teoriile mari, convingerile lui sînt aceleași pentru toți. De exemplu, ne spunea că prin scenă nu trebuie să circule oamenii, actorii, personajele, ci primul lucru care trebuie să circule prin scenă este gîndul. Deci eu, care stau în sală, trebuie să simt gîndul. Acesta trebuie personificat. Să fie ceva care să se vadă plimbîndu-se prin scenă de la unul la altul, printre personajele care sînt acolo și elementele din spectacol. Este lucrul primordial.

— Iar actorul trebuie să-l primească și să-l transmită la rîndul lui.

— Să-l asimileze.

— Precum poetul din dialogul Ion al lui Platon. Poetul transmite gîndul zeului, iar actorul transmite gîndul regizorului. Mal povestea despre modalitatea de a juca relaxat. Ce părere ai?

— Este o idee fără de care... Eu am trecut prin perioade mai grele, mai ales la început. O dată cu venirea lui Ciulei, mi-am explicat ce este cu relaxarea. Cu ajutorul lui m-am lămurit. Cînd ești în scenă, dacă nu ești relaxat, nu numai muscular, ci și mental, acel gînd de care vorbeam mai devreme nu poate să circule prin scenă și prin sală, printre actori, printre personaje.

— Ce importanță are, ca experiență de viață, lucrul cu Liviu Ciulei!

— Una mare de tot. Ea conține chiar și un pericol pentru noi, tinerii, pentru mine. Avînd experiența asta la început,

trebuie să încercăm să nu ne blocăm. Dacă am lucrat cu Ciulei așa, există pericolul ca un alt regizor să nu fie capabil să ne «deschidă».

— Ți-e teamă de manlerizarea!

— Nu, de blocaj la o colaborare cu alt regizor, pe alt gen de comunicare.

— Mie mi s-a părut extraordinar la Ciulei felul cum, pentru fiecare actor în parte, încerca să surprindă esența individuală, ceea ce este relevant pentru acel actor.

— Desigur, asta denotă o cunoaștere extraordinară a psihologiei.

— El este un om de teatru total și privește spectacolul ca pe un ansamblu. Îmi povestea cineva care-l este foarte apropiat că nu se gîndește decît la teatru, numai pentru asta trăiește și nu există nimic în viața lui care să nu fie legat de teatru.

— Asta încearcă să te facă să simți și pe tine, ca actor, cînd lucrezi cu el. În cap, în pori ajunsesem să am numai teatru, atunci.

— Crezi în ideea de generație!

— Foarte tare.

— Deși actorul are o existență solitară. Cum vezi înglobarea într-o generație! Se poate folosi ca un «desant»!

— Existență solitară, da. Totuși spectacolul, actoria e o meserie colectivă, de echipă. De altfel nu prea știu ce să spun, pentru că nu am prea clar termenul de generație.

— Să presupunem că o generație cuprinde cam 30 de ani, dar noi ne referim aici la o categorie de vîrstă.

— Mă gîndesc între ce limite să introduc noțiunea asta. Începînd cu Institutul și continuînd cu primii ani de meserie, perioada a fost caracterizată de un aume fanatism, de o nevoie de teatru care cîteodată — din păcate, nu întotdeauna — era asociată cu nevoia de mîncare sau de apă. Pînă acolo ajunsesem.

— Suplinea o necesitate, sublima o necesitate.

— Pasiunea, nevoia asta ne-a fost inoculată de profesorul nostru, Octavian Cotescu.

— Și el era un posedat al meseriei.

— Exact. Îl devora nevoia de teatru.

— În consecință, chiar ești un actor privilegiat.

— Da, ce mai încolo și-ncoace.

— Al început cu Cotescu, al lucrat cu marii regizori...

— Acum o să am o privire mai dură, mai critică, dar țin la ea. Promoțiile mai noi de actori mi se pare că au pierdut mult din asta...

— Din credință!

— Din credința în meserie, din fanatism. Mă rog, pierzi ceva, dar pui altceva în loc. Deci poate n-au calitatea asta, dar au o alta. Trebuie să fie specifici prin altceva. Dar ei au o superficialitate, un dezinteres absolut de neînțeles. Nu știu cine să fie de vină aicea. Profesorii...

— Poate de vină sînt frămîntările sociale...

— Poate că da.

— E foarte greu ca, într-o perioadă tulbură, să reușești să îți echilibrezi dacă n-ai credință și nici nu-ți este inoculată. Poate sînt niște persoane care au venit în meserie întîmplător. Noi vorbim aici de indivizi posedați de teatru.

— Cred că despre asta e vorba. Perioada asta o traversăm toți, inclusiv cei care sîntem în teatru acum și care nu ne-am modificat cu nimic crezul și implicarea în meserie. Noi sîntem, cumva, la fel ca înainte.

— Asta judecînd global, pentru că dacă privim fiecare caz am găsi niște derapaje. Ce repeți acum!

— Cameristele de Genet. O propunere foarte interesantă a lui Tudor Țepeneag. Piesa este jucată de bărbați. La televiziune fac un film cu Silviu Jicman după Gib Mihăescu, Pavilionul cu umbre.

— Există vreun rol pe care ai vrea să-l joci, te gîndești la el, te obsedează!

— Drept să spun, nu prea mă gîndesc la așa ceva, pentru că rolul pe care-l fac la un moment dat nu-mi dă voie. Așa s-a întîmplat tot timpul. N-am avut o perioadă în care să stau cu mine și să mă gîndesc ce personaj mi-ar plăcea să joc. Adevărul este că ele au venit cam cînd a trebuit și poate chiar mai mult decît trebuia.

MARINA SPALAS